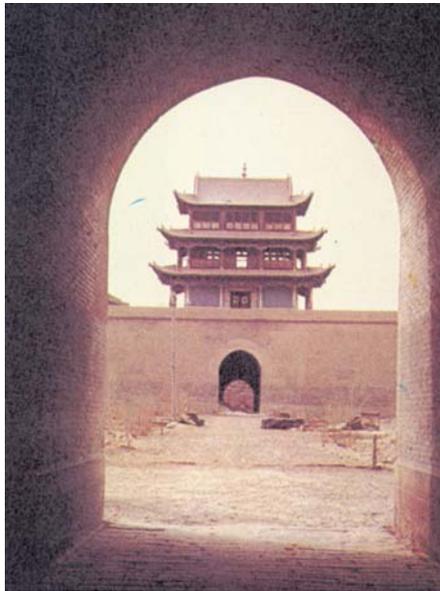


「文化心理定勢」——不變的設計符碼

什麼叫做「文化心理定勢」？這是一種先入為主的「心理上的惰性」，是一種文化（設計）心理的「定向心態」。它指的是人們在過去經驗的基礎上形成的「有準備」的文化心理狀態，它影響或決定了我們設計後繼心理活動的形成與發展趨勢。具體地說，人們是按某種固定的態度、傾向去反映現實，並對外部刺激作出有定見的反應。文化心理定勢的積極方面是使人們的文化心理活動具有一定的穩定性和連續性，其消極方面則是導致對外部事物抱有成見、偏見或心理上的惰性¹⁴。而這種特質，可能是造成我們民族風格設計並無太大變化的主要原因。千百年來，中國人總是一代復一代地自覺或不自覺地以這種根深蒂固的文化心理來看待不斷變化中的外部世界¹⁵。

借用勒納（D. Lerer）的說法：中國人具有一種「閉固性的人格」（constricted personality）。他們與現代工業社會的「流動性人格」（mobile personality）恰恰相反，流動性人格的特徵是具有一種移情能力（empathetic capacity），亦即有對新環境重新調整「自我」的能力；可是，傳統的中國人的「自我」偏於循例重俗，被動閉縮，自制自足，傾向於孤立、默從與惰性¹⁶。此種「心理定勢」對於需要時



左：輝煌的文化型模也難以抵抗循例重俗，被動閉縮的「文化心理定勢」的摧殘（圖為嘉峪關）。

右：曾經偉大的中國文明何以在近代曾經一蹶不振？

14. 安宇，2001，《衝撞與融合---中國近代文化史論》，上海市：學林出版社，頁45。

15. 蕭功秦，1988，《儒家文化的困境》，臺北市：五南圖書公司，頁57。

16. 金耀基，1992，《從傳統到現代》，臺北市：時報文化出版公司，頁85。

出新意、不斷更迭變化的設計工作而言，絕對是一個無以言喻的阻礙。在以下的分析中，我們將發現，這種文化心理定勢，對於中國應付近代西方文化的挑戰來說，將具有何等嚴重的消極影響。

4-1 「用夏變夷」的文化姿態對傳統設計的影響

首先，華夏人是在與其他先進古代文明（如希臘、羅馬、埃及…等）相對隔絕的特殊條件下，創造和發展出自己的設計文化的。那麼，他們就不可能具有世界各種異質文化多元並存這樣一種文化心理。因此，在華夏人看來，「天下」是由「中華九州」與這一文化之外的「夷狄」所共構的。他們自認處於天下文明生活的中心，相對於四周的蠻夷來說，他們便是「中」國。從而具有一種很強的「我群」觀念，並把其他民族視為「他群」，自然地產生一種「優越情結」，把四周的種族都看做「東夷」、「西戎」、「南蠻」和「北狄」，且從未承認這些蠻、夷、戎、狄為文化之邦。這其中所蘊含的鄙視色彩，正是華夏人由於不能與先進文明相鄰而產生的文化優越意識的自然流露。而這種「文化早熟性」及「文化優越感」，對華夏民族的設計造型心理及設計思維方法等等，無疑具有深刻的影響。

中國在歷史上長期享有一種「光榮的孤立」；就地理言，她東、南臨大海，西隔高山，北面大漠；就文化言，四周又恰為低水平的遊牧民族所包圍，中國始終是一個文化的輸出者，絕對的「文化出超者」。漢唐的輝煌不必贅述，即使到了宋元時期，因印度文明已經衰微，歐洲尚處在中世紀人文精神不高的氛圍中，經濟、文化水平均低於中國；因此當時的中外文化交流，中國亦仍呈「出超」狀



從整個地理形勢觀之，中國在地理上、歷史上都享有一種「光榮的孤立」。

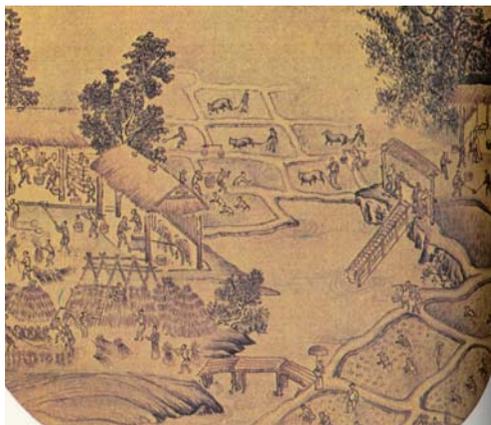
況。事實上義大利人馬可波羅東遊，其功績不在於給中國帶來了多少西方文化，而在於向歐洲報告了比較詳細的中國情形，著名的《馬可·波羅行記》所流露的是西方人對於中國文明的驚異和讚嘆。

正由於中國過去二千年的古典社會幾乎與世界其他重要文化隔絕，而形成一種平穩及「不變」的狀態。天然地理的「隔絕機制」，便被用來做了閉關鎖國的靠山，做了保守的工具。當然，情勢變了，「天險」已化為冰山，「關門也不過一夢」。中國這種地理隔絕機制的作用是相對的，而且是二重的：一方面保護、涵養了我們的民族文化；另一方面又侷限了我們民族文化的發展，到封建末期，甚至成了閉關鎖國的寄託。和政治上、軍事上閉關鎖國相呼應的，便是自宋朝以後的中國社會對文化設計者愈益加深的精神禁錮¹⁷。

但就某個時空而言，這一種穩定狀態，也有助於中國人創造出世界上第一流的設計文化。因為直到一八〇〇年為止，歷史上有充足的證據可以證明中國在許多方面超過或至少與西方相等；舉例來說，在一七五〇年，中國一地所出版的書籍量就比中國以外整個世界的總量為多，不能否認，中國古典文化在一個農業基礎的社會中是相當圓滿自足的。在當時的「天下」結構裏，中國不知不覺形成了一種華夏第一，中國為天下之「中」的自我影像。

此外，華夏人還具有另外一種文化觀念，即是一種「用夏變夷」的文化傳播觀念。他們將文明由中土向外輻射傳播視為理所當然。早在孟子的言詞中即指出「吾聞用夏變夷者，未聞變于夷者也」，這是何等根深蒂固的高傲型的文化勢能。

此種以華夏為天下中心、以華夏以外的人為蠻夷人的觀念，從堯舜禹時代開始一直到鴉片戰爭以後相當長一段時間裏，始終根深蒂固地糾纏在上自皇帝、下至庶民的頭腦中，難以消除，以至近代國人不得不為此付出極其沉重的代價。具有較高文化勢能的華夏文化，千百年來不斷由內向外輻射狀傳播，總是成功地同化和融合了僻遠落後的「四夷」部族。這也就不斷地強化了古代中國人的設計自信心理；在漫長的歷史歲月中，這種設計自信心有助於使中國傳統設計面貌始終保持著一種從未間斷的歷史連續性與穩定性。這對於一個遍及九州古老民族的發展和統一，無疑具有強有力的凝聚作用和文化認同作用。而「四夷」對華夏文化向心歸順的傳統謙恭態度，又進一步助長華夏設計文化以尊臨卑的優越感¹⁸。於是，「用夏變夷」的過



閑逸的「小農風情」帶給中國人安於現狀的個性。

17. 安宇，2001，《衝撞與融合---中國近代文化史論》，上海市：學林出版社，頁29。

18. 蕭功秦，1988，《儒家文化的困境》，臺北市：五南圖書公司，頁44。



西方人筆下的紡織圖，表現出1800年以前中國的太平盛世。

程也就成了同化四夷部族的過程。在漫長的早期中國文明發展史中，這種同化過程不斷周期性反覆，自然使華夏人認為，普天之下，「華夷對峙」的文化分界與「用夏變夷」的文化傳播始終具有普遍和永恆的意義。長時期沉湎於這樣的心理及設計思維下，中國的設計形式成了「不變的文化符碼」（完美典範的自我認定）。殊不知在這種輝煌表象之下的文化符碼，事實上已成為一個拖曳不動的枷鎖、一個沉甸不堪的負擔、一個阻礙民族文化持續前進的「馬札子」。

4-2 「政治威權」對傳統設計的影響

由上述文化優越意識所衍伸而來的，則是更加強化的「政治權威」概念。尤其當秦漢時期建立起不可一世的封建勢力後，固然決定了中國數千年的設計觀及造物設計形態的走勢，但也嚴重地阻礙了科學理性的發展。

如果你問一個明代皇帝：你是世界上那一個國家的君主？他一定會大惑不解。作為「天下共主」，他是不能理解自己僅僅是東方一隅的某一個國家的君主這樣一層意義的。隨著中央集權制度歷經各朝代的不斷強化，這種權威有時必須依恃著這些文化符碼以「烘托」其威儀，而文化符碼則「寄託庇蔭」於這種威權體制的防護傘下成為無可撼動的圖騰形制。——這是一種相互依存的關係。



威權依恃著這些文化形式以「烘托」其威儀，而形式則「寄託庇蔭」於此種威權下，成為無可撼動的圖騰形制（圖為太和殿正殿）

當中國與「四夷」的關係成為君臣等級關係。中央朝廷與藩邦各國之間，便建立起一種特殊的「國際」關係。在這種華夷「國際」秩序的觀念和關係架構中，中國似乎千古不變地享有佈施文化的恩主的尊榮，外邦則只應無條件地處於恭謙臣屬的地位。他們將這種單向的文化傳播，視為實現王道「嘉惠四海，視民同仁」的道義上的責任。而萬邦來朝的興隆場面，也足以宣揚他們對中國封建王朝的「輸誠向化」。在他們認知的「世界」裡，沒有一個凌駕於其至高的政治權威中心之上，沒有一個設計文化系統能比華夏形制更威儀、更理想。因此，似乎也未見有任何一個中國王朝希望改變這種高踞頂峰、此種與政治權威相互依存的設計形式風格和設計觀念。所以中央政治權威對於傳統設計的穩定不變現象是有著強力保護作用的。因此也無可避免地潛伏著若干嚴重的消極因素。

十六世紀末至十七世紀初來華的義大利、天主教傳教士利瑪竇在《中國雜記》中記述了這種政治權威的心態：「他們不知道地球的大小而又夜郎自大，所以中國人認為所有各國中只有中國值得稱『天朝撫有四海』，『德威遠被，萬國來

王』，《無所不有》，對於中國在歐洲的世界地圖中只位處一角而忿忿不滿¹⁹。」並自大得拒絕了英方提出的貿易和設長駐使節等要求。

而宇內的中國人民的文化心理，亦在此種封建專制政治及其文化束縛下形成。這種文化心理的根本特徵就是使人喪失人的獨立性和主體性，成為專制制度的奴隸。時人抨擊說：「以中國之社會制度言之，無復個性之存在，大抵人之一身，為其祖父之奴隸，為其親黨之奴隸，為其同夥之奴隸」²⁰。在這樣的人格特質下，去奢言傳統設計文化形制的創造、更新，無異是緣木求魚。

4-3 傳統學說中的科技障礙

中國的傳統設計風格深受古代諸子百家思想所影響。這些傳統思維固然是成就傳統設計形式的主要推手，但也是促成中國傳統風格始終一成不變的「助力」，一個巨大的、無形的、羈絆著傳統風格推陳出新的馬札子。

首先，影響較大的當屬儒家。在整個歷史長河中作為思想主幹的儒家，其思想正是中國科技、設計技藝發展的障礙。儒家屬早期社會「士」階層的分，儒士靠著自己的知識，成為最低級的貴族階層。他們並不富裕，但有知識，他們來自基層，了解尋常百姓的生活，原應支持並歌詠低階層的技藝與勞作；但儒士為了實現更遠大的抱負，必須循政治管道才能施展自己的才學與思想，因此不得不將儒者從工匠中分離出來，並從思想意識和地位上進行學者傳統與工匠傳統的分野，設法跳脫自己原屬的族群（一般百姓），而設法躋身於貴族階層中。

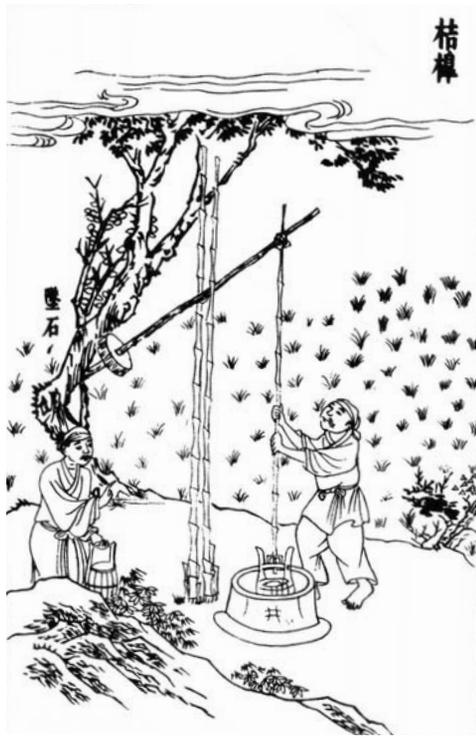
所以，子夏曾說：「雖小道，必有可觀者焉。致遠恐泥，是以君子不為也。」（《論語》子張篇），話中竟直指「技藝對致力遠大的事業會有妨礙，所以君子不應去從事這種事情。」《論語》為政篇中也說：「君子不器」，雖然這句話是比喻各種器物有各自的用途，君子不應像器物一樣限於固定用途，但這句話也成為儒者求業輕技的最好藉口。「君子不器」事實上更隱含著君子不需從事某一具體的行業，只應追求「治國之道」，要做君子儒，而非小人儒的意思。儒家這種輕視技藝，不齒體力勞動、不與農商為伍的行徑，形成了一堵對工藝技術、生產勞動乃至科學發明正常發展的屏障。同時很大程度上妨礙了中國設計的發展；但國計民生的發展也絕對不是只靠儒士學習仁義道德，空談議論而獲進展。

直到今天，知識分子中仍然存在不少好高騖遠、不切實際，甚至鄙薄技術、輕視具體勞動的思想觀念。尤其當儒家學說在漢代被提升為「獨尊」地位時，這

19. 張琢，1993，《中國文明與魯迅的批評》，臺北市：桂冠圖書出版社，頁29。

20. 安宇，2001，《衝撞與融合——中國近代文化史論》，上海市：學林出版社，頁155。





桔槔（比歐幾米德更早的槓桿原理）。

一消極影響已成為阻礙創造性發揮的一個重要原因。而儒家對超自然力量更為消極，他們對征服不了的「自然」存而不論，但又大放「人定勝天」之厥詞。只知空談道德意義，卻不去探索自然的奧秘；儒家強調人文，而忽視自然，因此難以成為推動科技、設計「實務」的力量。所以，數千年來中國知識份子，在故字堆中來回翻攪，而西方卻因重技術技藝、探索自然而創造出一個新世界。而歷史事實也證明了這一點。

至於道家，我們知道「道學」關懷自然萬物，強調大千世界自有其理，人生應順天依循並加以探索。道家所說的「無為」就是不違反自然；而「遵循自然法則」這種思想時至今日仍是正確的態度，此種態度理應能夠對於科技技術的發展有所幫助。但遺憾的是，道家思想對技巧相當排斥，認為技巧或技術會讓人變得急功近利，投機取巧。舉例來說，在《莊子》天地篇中提到一則故事：一個老農明知桔槔（一種利用槓桿原理製造的汲水工具）可以有效率地幫忙工作的成效，十分省力，但老農以「無為」之心，認為使用此汲水工具乃投機取巧之行為，將使自我刻苦的意志受到侵蝕，而無法載道，乃拒絕使用。認為要取機心，或要保持人之天然之本性，那就最好避免使用機械。這種荒謬的思維無疑對民族的「創造性」畫地自限，並設了重重障礙。並顯然與人類文明的發展是相悖的。

道家思維除了不希望受到知識技術干擾外，道家也排斥理性與邏輯的思考，排斥科學理論的分析，甚至排除實際創新與創造；這是道家「技藝合道」思想中最為消極的一方面，並對中國後來設計技藝的發展帶來不良的影響。中國傳統設計中長期以來明顯缺少個性、創意、變化的現象，道家的這種思想影響是無法卸責的。

其他各家的思想中，墨家與名家的部分觀念似乎是有助於技術發展的。墨家在論證方面是十分嚴謹的，他們善於從表面現象中抽繹規則原理，透過分析解釋，而在光學、力學、時間與空間領域上有所成就。而名家重視邏輯推理與深入的研究，這更是發展技術所必需。然而可惜的是，墨、名兩家雖強調邏輯、理性，態度與方法雖稱嚴謹，但卻不重視自然。加以獨尊儒術後，兩家學說迅速趨於衰頹，未能在中國設計技術史上發揮太大作用，可以說是一大遺憾。

而陰陽五行學說²¹可說是先秦學術思想中最具科技發展關係的思維，至今仍廣泛應用於人民生活中，影響不可謂不大。此派認為陰陽五行間的相生相剋，正

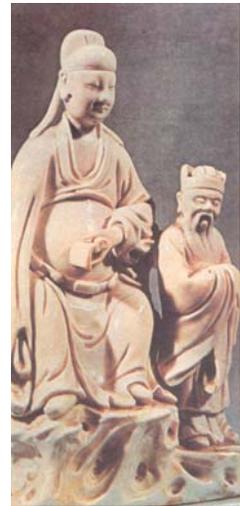
21. 陰陽指宇宙中兩股對立的力量，互相激盪，而生各種變化。五行指水、火、木、金、土五者之間的相互關係。

是萬物變化消長的原因。但因陰陽家過分強調天人之間的感應，認為天意、祥瑞、自然的災害、異象……等，是上天對人世的譴責告誡。趨於迷信的觀念降低了科學的說服力。陰陽五行觀念也過度強調人力對自然的作用，這些都相當程度阻礙了人們對自然的探索研究與了解。

4-4 文化設計界的故步自封

歐洲的文藝復興時期是西方文明由弱轉強的重要關鍵，譬如中國到二十世紀初才廢除科舉，成立學校，比歐洲晚了幾百年。我們常問，當達文西解剖人體、畫蒙娜麗莎的時候，中國的知識份子在做什麼？尤其從明朝以後，文人士子中出現了一股排斥西學東漸的保守思潮，無巧不巧的是，這正是西方積極開放、求新求變的時刻，中國錯失了一次轉折的機會，也註定了往後衰頹的命運。萊特（A. F. Wright）對此曾有以下的描述：「由於中國是在相對的孤立狀態之中，中國在技術、制度、語言和觀念上都發展出一種高度的自我滿足感。在悠久的歲月裏，受過教育的中國知識份子之精粹，不知世上尚有在任何方面足以與他們自己的文明相頡頏的其他文明。」這種自以為中國文化在一切方面優於別的一切文化，同時認為他們在東亞負有一種「使人歸向文明的使命」，凡此種種便是中國知識份子的「自影像」之基礎。這種「自我形象」正是基於社會學家蘇穆納（Sumnef）所說的「種族中心主義」而來的。

其次，科舉制度亦是妨礙中國設計進步的重要原因。尤以文藝復興前後的中國明清兩代仍沉溺於八股取士，年輕人惟有誦習四書五經、闢墨制義，才能金榜



明朝以後，文人士子中出現了一股排斥西學東漸的保守思潮（圖為明朝文人陶製品）。



「科舉闈場」更加形塑了中國人的文化心理定勢。



「科舉作弊衣」意味著中國人被禁癩的創意（鄭元慶攝）。

題名，光宗耀祖。所謂「十年寒窗無人問，一舉成名天下知」，這使得國家秀異分子的時間精力，都虛耗於無補國計民生的筆墨文字上，所有的原創能力、思考能力都消磨殆盡。當科舉制度箝制了思想，使思想受到政治上的干涉時，設計是無法有所進展的。而具有巧思創意的奇材異能之士，反而難以獲得社會尊重，乃成為科學、設計、技術發展上的障礙。

這兩個原因最後造就了一批阻礙民族設計進步的力量，他們竟是可以著書立說的知識份子。明朝萬曆年間，也即是十六世紀末葉中國文化與外國文化有了第二次大交匯，這一次中國人面對的是水平已逐漸超過自己的歐洲。誠如馮友蘭所說：「中國民族，從出世以來，轟轟烈烈，從未遇見過敵手。現在他忽逢勁敵，對於他自己的前途，很無把握。」東西文化的強烈反差對中國社會和中國文化系統造成的震撼，其程度大大超越以往。即使如此，中國的知識份子的頑固可能頗令人訝異。我們可以從當時一位名叫李士燾的士大夫撰寫的《劈邪說》中，竟批評利瑪竇所引入的星文律器只是一種「外夷小技」，是一種「竊淆正言」的技倆，我們清楚地看到上述文化心理對自我民族文化設計的嚴重阻礙。另一位正統派人士楊光先為反對西洋曆法竟說出：「寧可使中國無好曆法，不可使中國有西洋人」的荒謬之論²²。

22. 但也有開明之士如方以智在《考古通論》中指出：西洋學術能「補開闢所未有」。王應麟也說：西洋科學技術「冀我中華豈云小補？」這種對外域學術的開明態度以及溢於言表的愛國精神，反映了中國啟蒙學者寬闊的襟懷。

到了十八世紀，由於封建的生產方式更趨沒落，知識份子與傳統藝匠吸收外來文化的驅策力亦隨之衰落。抱殘守缺、夜郎自大、故步自封的思想則有所發展。如乾隆帝在給英王的敕書中聲稱天朝「無所不有」、「從不貴奇巧」。乾隆時代的著名學者俞正燮荒謬地認為，西方科學技術不過是「鬼工」而已；他譏諷「知識在腦不在心」的說法是西方人「心竅不開」的產物。連一代人傑魏源在其著名的《海國圖志》裡，竟然也根據中國方士煉陰補陽、取人精髓的迷妄之說來描述天主教；而像林則徐這樣的俊傑之輩，居然也深信英國兵的腿是伸不直的，並向道光皇帝建議「中國只要閉關絕市，便能置英國於死地」²³。他們對這個世界的常識，竟然膚淺可笑到矇昧無知。鴉片戰爭前後，這種視西方科學技術為「奇技淫巧」，把「翻夷書，刺夷情」說成是「坐以通番」……等謬議，竟成為社會意識的主流。抗拒外來文化，「但肯受害，不肯受益」的自我封閉心理，使「西學東漸」的進程在雍正以後嘎然而止。而斷絕與外來文化系統信息交流的大清帝國，亦成為一腐朽的木乃伊²⁴。因此當十九世紀中葉西方列強的船堅炮利跨海叩門時，中國的文化系統也就隨之解體。雖然在當時也有有識之士主張取西學之菁華，而棄西學糟粕，批判性地吸收西來文化；如王錫闡、梅文鼎在天文學和數學上結合中西的卓越表現。甚至也有極為推崇西學而主張完全接受的士子，但畢竟寡不敵眾，完全無法抵擋這股自我封閉的邪流歪風而致國族沉淪。

所以，當大多數的中國高級知識份子都如此昏聩的時候，民族文化豈有復興之理？因此，我們若只將民族文化的衰頹歸咎於西方的科學霸權，而不從自身的民族性痛徹檢討，恐怕亦有流於浮泛之虞。因為我們只稍回想一下清末的故事，馬上可明白所謂禍國殃民者，絕不是那些倡議各項革新的朝野之士；清朝之亡，實亡於那些頑固守舊的保守者手中。

4-5 華夏中心論、設計正統論、文化輻射觀等意識結構的影響

正由於中國長期以來的文化優勢，使得傳統匠師的國粹傾向的牢固性益增，我們可以從這一意識結構內部兩個子系統之間的互協關係的牢固性得到解釋：如果我們把傳統藝匠設計者的傳統文化心理（包括華夏中心論、設計正統論、文化輻射觀等）與傳統的思維方式分別看作兩個處於不同意識層次的子系統，那麼，我們就可以了解在西方挑戰的近代歷史條件下，傳統藝匠設計者意識結構內部兩個子系統之間的這種相互強化關係。

23. 蘇曉康、王魯湘，1988，《河殤》，臺北市：風雲時代出版公司，頁50。

24. 馮天瑜、周積明，1992，《中華文化的奧秘》，臺北市：理藝出版社，頁14-15。



華夏文化優越感的心理與其國粹思維方式之間正存在著這種「心思互協關係」。在這個意義上，設計師在應付西方文化的挑戰時，如果不能衝破文化心理—認識思維之間牢固的雙向關係的網絡，如果不切斷這兩個子系統之間的耦合關係，人們就不能正確地判斷客觀現實，並作出相應的合理對策。意識結構內部的互協性聯結，可以使人們耽於自我陶醉的心境中，但絕不能幫助人們現實地擺脫困境。從某種意義上說，傳統藝匠對形式創新過程中所充滿的種種困難，也可以從這種心思結構（華夏中心論等）的封閉特點得到解釋。

當傳統藝匠的理性思維過程被中國古代那種文化優越感、華夏中心觀念和文化上的自我安全感繼續全面籠罩和浸潤的時候，這種理性思維過程便具有了極度的頑固性，並不斷地對西方文化的種種刺激作出排異性的反應。這種矛盾的二重性，滲透在每個中國人的心裡，形成了中國人文化心理結構的二重性及其尖銳的鬥爭。這種矛盾對立的兩極有時顯得十分鮮明，而中國文化的內在矛盾就包含在這種鬥爭之中。正是在這個意義上，我們可以發現，這兩個子系統都不斷反覆地強化了對方的內部穩定性。這種雙向的相互作用系統，使由這兩個子系統共同構成的意識結構具有牢固的內封閉性質；以致於任何來自西方的刺激，在這個封閉性的結構內部引起的，總是高度排異性的、保守的反應。

在這種傳統設計文化心理、精神氛圍的浸潤下，即使西方設計中種種異質新事物的刺激，充滿了活力和生氣，但傳統藝匠總會不自覺地、順理成章地把這種設計訊息刺激歸類到舊的範疇架構中去，並按聖人之道投射下來的原則來否定新設計的積極意義。千百年來的思維習慣和歷史記憶的印痕已牢固地聚結為一條高度組織化和程序化的思維線路。另一方面，傳統認知思維線路對西方新異事物加以處理的結果，反過來又進一步鞏固、強化和支撐了原來的設計心理。中國設計文化這種矛盾的二重性，滲透在每個中國人的心裡，形成了中國人設計心理結構的二重性及其尖銳的鬥爭。

4-6 深受歧視的設計技藝

中國傳統中對百工技藝是十分看輕的。孔丘的後繼者孟軻和荀子曾經從「分工說」的角度貶抑生產技藝。如荀子說：「農精於田而不可以為田師，賈精於市而不可以為市師，工精於器而不可以為器師。」傳統觀念把倫常政治看作最高原則，認識世界為的是成為具有統治經驗的「聖」、「王」，至於「物」的探求，則是等而下之的事情。崇尚政治人倫之「道」，貶抑探索天地自然的「物理」及生產技藝就構成了「重政務、輕自然、斥技藝」的儒學傳統。正是這一傳統，堵塞了儒家通往自然科學的道路，其結果便是「儒家捨人生哲學外無學問，捨人格主義外無人生哲學」。





左：偉大的科學通才沈括（約1030-1094）通文韜武略，但這樣的科技人的結局卻是晚景不佳。
右：世界級的大科學家張衡的小墳塋竟寂寞地躺在荒煙蔓草中。

在儒學居統治地位的中國封建時代，「重政事、輕技術」成爲一種時尚。《禮記·王制》說：「凡執技以事上者，「不與士齒」，「作淫聲、異服、奇技、奇器以惑人者，殺」。漢儒鄭玄在注釋這段話時，便把戰國著名工匠公輸般（即魯班）列爲「作奇技奇器」應殺的罪人。《漢書·藝文志》將方技三十六（家）醫術、匠藝等，列於卷尾，其鄙薄科技之意，溢於言表。這使得中國民間的工藝家、機械家、土木工程家等藝匠備受輕視，在百工平民中自生自滅。

秦漢以降一些取得成就的科學和技術能手，大都是被「儒學正宗」、「科舉正途」拋棄之後，才「絕意功名」，「棄儒從醫」、「棄儒從技」的；好像從事醫學、技術研究的人都是不得已的選擇。而他們的成就也得不到社會承認，其科學思想或技術成果非但沒有可能納入學校教育內容，通過書院、私塾加以研習和傳遞，而且其著作往往無人問津，迅速絕版。如明代李時珍所著《本草綱目》對一千多種植物、數百科動物和礦物進行了分類和性狀描述，比西方「分類學之父」林奈的《自然系統》早了二百年，內容也更爲翔實。然而這一部科學巨著獻給朝廷卻遭到冷落，明神宗批了「書留覽，禮部知道」便束之高閣。這類可悲的現象在中國文化史上屢見不鮮。

兩千餘年來，世代儒者大都在這「修、齊、治、平」四字上勘磨，至於自然知識，尤其是生產技藝，則被排斥在讀書人的視野之外，成爲士林不齒、社會藐視的行當。總之，政治功利主義使科學、設計技術在古代中國沒有獨立地位，只有那些與國家功利直接相關的科技門類（如天文曆算、工程技術）才能不時得到國家贊助並有政府部門管理（如欽天監之於曆算、工部之於工程技術），其他科技學科只能在田野民間自生自滅。



李時珍著《本草綱目》記載藥物1892種。然而這一部科學巨著獻給朝廷卻遭到冷落，束之高閣，1578年。

偉大的科學通才沈括，通文韜武略，也搞過內政外交，「博學善文，於天文、方志、律曆、音樂、醫藥、卜算無所不通」；無論按古代的學科分類，或是接近現代的學科分類，沈括的多才多藝都是當之無愧的。但這位才人的結局是晚景不佳，退處林下時，「深居絕過從，……所與談者，唯筆硯而已。」而當我們看到世界級的大科學家（亦為大文豪）張衡的小墳塋寂寞地躺在南陽石橋鎮一處不起眼的荒煙蔓草中時，便有一股難以言喻的悲情。在當今國外的一些著名學府裡都還有他的塑像。可是他自己的國家，千年以來對待科技知識分子的方式竟是如此。要不是他曾經當過幾天太史令這類御用文官，恐怕連一堆黃土也難以延續至今。而一生布衣的大科學家祖沖之和宋應星的墓塚，我們又何曾見過呢？

反觀西方在文藝復興時期對藝術設計者的重視，著實令我們汗顏。當時歐洲的國王與教皇往往視天才的藝術家為上天賜予的禮物而珍愛有加；我們試看文藝復興時期三傑的境遇：為了爭奪米開朗基羅，幾乎引起羅馬與佛羅倫斯兩邦的戰爭。達文西乃是死在法蘭西國王的懷抱之中（不忍於天才的離去）。而拉斐爾去世時，備極哀榮，教皇甚至要授與紅衣主教的榮銜……。中西方在十五世紀以後對於藝術、設計人才對待態度的天差地別，已經預示了雙方文化更新的前途，與後來國族命運的興衰。

中國古文化的「重政務、輕自然、斥技藝」傳統，已隱約看到中國近代落後於西方的命運。清代當政者對科技的無知，更加劇了他們政治上的冥頑不靈。李約瑟在《中國科學技術史》的序言中曾提出一個值得深思的問題：「歐洲在十六世紀以後，就誕生出現代科學，這種科學已被證明是形成近代世界秩序的基本因素之一，而中國文明卻沒有能夠在亞洲產生與此相似的現代科學，其阻礙因素又是什麼？」這種原因當然要歸結於思維方式；思維方式是某一文化類型諸特徵的集中體現，中國人的思維比較注意質的判斷，而忽視量的精密考查。中國古代數學雖然達到相當高的水平，但中國人極少把數學成就轉化為思維手段。這種「斥技藝」的儒學傳統，也是中國難以產生現代設計的一個直接原因²⁵。

25. 馮天瑜、周積明，1992，中華文化的奧秘，臺北市：理藝出版社，頁76。